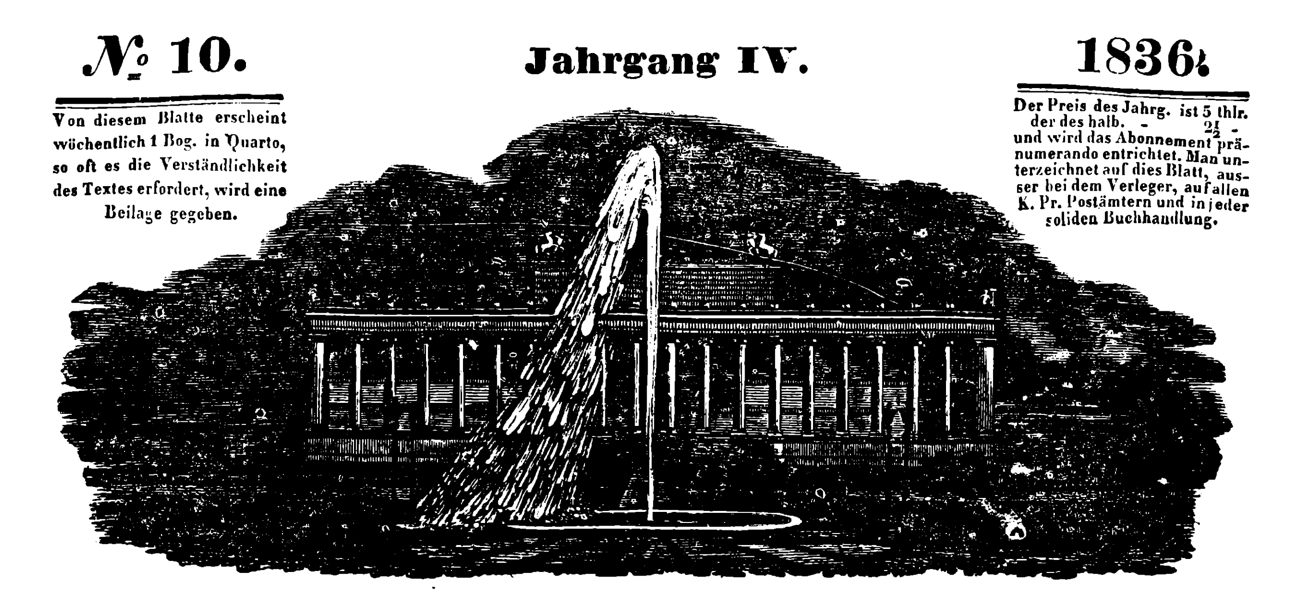
№ 10. Jahrgang IV. 1836.

Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 7. März.

Redacteur Dr. F. Kugler.  Verleger George Gropius.

Albrecht Dürer,

seine Vorgänger und Nachfolger.

(Fortsetzung.)

Der Protestantismus trat im Anfange des 16. Jahrhunderts offenkundig in's Leben, aber er fand ein langjährig vorbereitetes Feld, ohne welches er nicht so schnell zu einer so unüberwindlichen Macht hätte anwachsen können. Ebenso treten uns bereits in der letzten Zeit des 15. Jahrhunderts jene phantastischen Richtungen der deutschen Kunst entgegen.

Einer der interessantesten Meister, dessen Blüthe um den Schluss dieses Jahrhunderts fällt, ist der ältere Hans Holbein von Augsburg. Seine Bilder sind zwar im Ganzen noch ziemlich handwerksmässig gemacht und zeigen scharfe, eckige Formen; doch ringt sich ein lebendiger, kräftiger Geist hindurch und erreicht zuweilen den Ausdruck einer eigenthümlichen Würde, in einzelnen, vornehmlich weiblichen Köpfen zugleich eine erfreuliche Anmuth und überraschende Zartheit und Vollendung der Technik. Jenes phantastische Element offenbart sich bei ihm in einer gewaltsamen und übertriebenen Charakteristik, die vornehmlich in den Gestalten der Widersacher — in seinen mannigfachen Darstellungen von Passionsgeschichten der Heiligen — auf eigenthümliche Weise heraustritt. Er stellt das Böse nicht, wie es wohl auch in deutschen Bildern der Zeit gefunden wird, in eigentlich hässlicher und ekelhaft gemeiner Gestalt dar, sondern nur wie von einer unwillkührlichen, dämonischen Leidenschaft gestachelt und durch dieselbe zu seltsam disharmonischen Formen ausgeprägt. Man erblickt in seinen Bildern mehrfach Gestalten, welche den Productionen unsrer neueren romantischen Poesie (namentlich den Novellen Fou-

qué's) als Vorbild gedient zu haben scheinen; besonders häufig kehrt unter ihnen ein blasser Mann mit scharfer italienischer Physiognomie, im grünen Jagdkleide, fast wie der Samiel unsrer Mährchen-Oper, wieder. — Bilder dieser Art sind nicht selten. Die Gemäldesammlung auf der Burg von Nürnberg und die der dortigen Moritzkapelle, die öffentliche Gallerie von Augsburg, das Städel'sche Institut zu Frankfurt am Main besitzen deren eine bedeutende Anzahl; die reichste Folge sah ich in der Gallerie von Schleissheim: 20 Gemälde (zwischen No. 210 und 248), von denen 17, das Leben und Leiden Christi darstellend, aus dem Kloster Kaisersheim herstammen und urkundlicher Nachricht zufolge im J. 1502 gestiftet worden sind. — Wo jene Gestalten der Widersacher nicht anzubringen waren, da tritt die oben erwähnte Richtung auf Anmuth und Zartheit in grösserer Freiheit hervor. So namentlich in zwei trefflichen, grau in grau gemalten Tafeln der ständischen Gallerie zu Prag, welche mit dem Namen „Hanns Holbain" bezeichnet sind (XV, No. 34, 35). Es sind Flügelbilder, aussen und innen mit heiligen Gestalten und Begebenheiten der Legende bemalt und mit sehr vorzüglichen Köpfen *). So in dem kleinen Bildchen der Madonna auf gothischem Throne vom J. 1499, das ihm in der Moritzkapelle zu Nürnberg (No. 126) zugeschrieben wird und leider sehr beschädigt ist. So vornehmlich in den beiden Bildern der Münchner Gallerie (No. 162 und 164), mit den Gestalten der h. Elisabeth und der h. Barbara, deren Köpfe in einer ungemein liebenswürdigen Naivetät und Weichheit ausgeführt sind.

Die bairischen Künstler jener Zeit sind ungleich weniger interessant. Von Gabriel Mächselkircher von München, der zwischen den Jahren 1460 u. 1480 blühte, sah ich in der Gallerie von Schleissheim zwei Gemälde von sehr bedeutenden Dimensionen (No. 209 und 215). Sie stellen die Kreuztragung und Kreuzigung Christi dar, und tragen das Gepräge einer barbarischen Wildheit und gesuchten Phantasterei; sie sind in einem unangenehmen graugelblichen Tone gemalt. — Von Ulrich Fülerer von Landshut (um 1480) befindet sich ebendaselbst ein grosses Bild einer Kreuzigung (No. 224), sculpturartig zwischen gothischen Architekturen gemalt, grau in grau und nur das Nackte in natürlicher Farbe; ein beträchtlich schwaches Werk. — Beispiele eines späteren Malers von Landshut, des Martin Ostendorfer, der bereits in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts gehört, finden sich in der Moritzkapelle von Nürnberg (No. 78 und 79). Es sind ein Paar Marterdarstellungen, kalt, hart und mit schlächtermässiger Uebertreibung gemalt. — Die Werke des Hans von Olmdorf, bairischen Hofmalers um 1491, welche in der Schleissheimer Gallerie bewahrt werden, sind mir unbekannt, da das Zimmmer, darin sie sich nebst neu erworbenen Schätzen befanden, für längere Jahre verschlossen war. Doch sah ich auf der Burg von Nürnberg ein beachtenswerthes Gemälde von seiner Hand. Es ist ein Familienstück, fast in Lebensgrösse: eine Mutter mit einem Kindchen, am Fenster sitzend, und neben ihr ein Knabe, der mit Seifenblasen spielt; es ist noch sehr hart und scharf gemalt, aber nicht ohne glückliche Auffassung natürlicher Motive.

Bei den Nürnberger Künstlern, deren Blüthe in den Schluss des 15. Jahrhunderts fällt, zeigt sich jenes phantastische Wesen in Etwas ermässigt. Es scheint im Ganzen mehr ein derbes treues Anschliessen an die umgebende Natur der Grundzug ihrer Kunst zu sein, obgleich im Einzelnen auch hier mannigfach Seltsames zum Vorschein kömmt, und in andren Partieen ihrer Bilder eine Hinneigung zu jener edleren Schönheit, wie sie die Werke des Martin Schongauer zeigen, ersichtlich wird. — Vornehmlich gilt das Gesagte vom Michael Wohlgemuth (1434 — 1519). Die vortrefflichste Arbeit dieses Meisters ist unstreitig diejenige, welche sich in der Gallerie des Belvedere zu Wien befindet, ein grosses Altarwerk vom J. 1511. Auf dem Mittelbilde stellt es den h. Hieronymus auf dem Throne, und die Donatoren, Mann und Frau, zu dessen Seiten dar; es ist mit doppelten Flügelbildern versehen, auf denen die Gestalten andrer Heiligen gemalt sind. Das scharfe, geschnittene Wesen, welches in den früheren Arbeiten Wohlgemuth's unangenehm auffällt, ist hier beträchtlich gemildert, das Colorit ist warm und kräftig. In diesem Gemälde erkennnt man denjenigen Meister, welchem Albrecht Dürer seine Ausbildung verdankt; ja, Wohlgemuth übertrifft seinen grossen Schüler hier im Ausdrucke milder Naivetät, besonders in den Köpfen einiger weiblichen Hei-

*) Vergl. Hirt, in den Kunstbemerkungen etc., S. 189, dessen Angabe, dass dies Bild Studien des Meisters in Flandern nachweise, ich jedoch nicht ohne Weiteres unterschreiben möchte.

ligen; von vorzüglichstem Werthe jedoch sind die beiden Köpfe der Donatoren. — In der Gallerie Lichtenstein zu Wien sind ein Paar Bilder von Wohlgemuth, Christus, im Tempel lehrend, und eine Beschneidung, in welchen wiederum eine mehr phantastische Auffassung sichtbar wird; doch deutet das erste derselben im Einzelnen zugleich auf den schöneren Ernst des M. Schongauer hin.

Bei weitem die Mehrzahl von Wohlgemuth's Werken zeigt einen ziemlich handwerksmässigen Meister, der vornehmlich in den Darstellungen bewegter Handlung in Härte und Unnatur verfällt und dessen Bilder nur dann, wenn sie ruhigere Momente enthalten, Andeutungen jenes Gefühles für Anmuth der Form und Zartheit des Ausdruckes wiederholen. Interessant ist in diesem Bezuge eine Vergleichung der von ihm in der Schleissheimer Gallerie befindlichen Bilder, welche, von gleichen Dimensionen und auf beiden Seiten bemalt, Scenen aus dem Leben Christi in geschlossener Folge darstellen. Während hier z. B. eine Kreuzabnahme (die Vorderseite auf No. 60) durchaus unter der Würde des Gegenstandes bleibt, so ist im Gegentheil eine Verkündigung Mariä (die Rückseite auf No. 59) ansprechend und nicht ohne eigenthümliche Schönheit in den Hauptlinien. — Dasselbe gilt im Wesentlichen von den Malereien Wohlgemuth's auf der Burg und in der Moritzkapelle zu Nürnberg; ebenso auch von der Reihenfolge derjenigen Gemälde, welche von ihm in einer Kirche zu Chemnitz (wenn ich mich in der Angabe des Namens nicht irre) vorhanden sind, und die im Herbste 1832 zu Dresden, nach einer dort unternommenen Restauration derselben, öffentlich ausgestellt waren.

Andre Nürnberger Meister jener Zeit erreichen nicht die bedeutenderen Leistungen Wohlgemuth's, stehen jedoch mit seinen Arbeiten von mittlerem Werthe ungefähr auf gleicher Stufe. So z. B. ein Gemälde von Martin Zagel, welches ich in der K. K. Gallerie zu Wien sah, ein Crucifix und Heilige zu dessen Seiten darstellend, das in schlichter, ehrbarer Weise gehalten ist. So ein Gemälde ähnlichen Inhalts von Jacob Walch im Berliner Museum (II, No. 49), das in der Auffassung nicht ohne Würde, in der Ausführung jedoch schwach ist. Auch ein Portrait des Kaisers Maximilian von der Hand des ebengenannten Künstlers, welches ich in der Münchner Gallerie sah (No. 67), ist nüchtern und ohne sonderliche Bedeutung. Von Glockenton ist mir kein Original-Gemälde bekannt. In der Schleissheimer Gallerie wird eine Kreuztragung als „im Geschmacke des Glockenton" (No. 52) bezeichnet, welche in den Gestalten der Peiniger wiederum abentheuerliche Fratzen, in den übrigen Figuren jedoch Anklänge von Würde und Schönheit, in einer fernen Aehnlichkeit mit M. Schongauer, zeigt.

Mannigfach noch, und zum Theil entschiedener als bei den letztgenannten Künstlern, lässt sich jene phantastische Richtung in der deutschen Kunst dieser Zeit wahrnehmen. So vornehmlich in der Schule von Cöln, wo so wenig die ältere, idealere Weise als der spätere niederländische Einfluss diesem Streben Einhalt zu thun vermochten. Ja, im Verlaufe des 16. Jahrhunderts gestaltete sich jene Richtung hier zu einer so höchst barocken Manier, wie wir sie fast an keinem anderen Orte wahrnehmen, ohne dabei jedoch geradezu in's Geistlose und Pöbelhafte zu verfallen. Als Beispiel nenne ich hier ein Bild des Berliner Museums (III, No. 152), eine Himmelfahrt Christi darstellend, auf welchem die scurrilsten Gesellen in verwunderlichsten Carnevals-Costümen prunken. — Ebenso fand dieselbe Richtung auch in der westphälischen Schule Eingang, und vornehmlich sind es die Werke des Jarenus von Soest, in denen, neben mannigfach anmuthigen und liebenswürdigen Motiven, die an die ältere Schule dieser Gegend erinnern, wiederum allerlei hastige, dürre und scharfgezeichnete Figuren sichtbar werden. Auch in dieser Beziehung enthält das Berliner Museum treffliche Beispiele. —

Kehren wir nunmehr, nach diesem Ueberblick über die vorangegangenen Bestrebungen, auf Albrecht Dürer zurück. In ihm steigerte sich das vorhandene Kunstvermögen zur eigenthümlichsten und zu einer möglichst gediegenen Vollendung; er ist der Repräsentant der deutschen Kunst jener Zeit geworden. Ein unerschöpflicher Reichthum des Geistes, der sich nicht mit der Malerei und den übrigen zeichnenden Künsten allein begnügte, sondern mannigfach auch in das Fach der Sculptur und Architektur hinüberzugreifen ermächtigt war; eine Auffassungsgabe, welche das Leben bis in die feinsten Nüancen seiner Bewegung zu verfolgen wusste; ein lebhaftes Gefühl für das feierlich Erhabene sowohl, wie für die Aeusserungen naiver Anmuth und Gemüthlichkeit; vor Allem aber ein treuer ernster Sinn,

verbunden mit dem strengsten Studium, — diese Eigenschaften, so scheint es, mussten hinreichend sein, um ihn den ersten Künstlern, welche die Welt kennt, an die Seite zu setzen. Aber wiederum jener allgemeine Hang zum Phantastischen war es, dem auch er nicht zu entsagen vermochte, und der die reine Entwickelung seiner künstlerischen Kraft mannigfach verkümmert hat. Allerdings zwar hat bei ihm diese Richtung auf's Phantastische einzelne wundersame Blüthen getrieben, wie sie in gleicher Bedeutsamkeit uns fast nirgend begegnen, hat sie einzelne Werke (ich möchte dieselben am Liebsten als „Gedichte" bezeichnen) ins Leben gerufen, deren geheimnissvoller Inhalt uns mit unauflöslichem Interesse an sich zieht; blicken wir jedoch auf das höchste Ziel der Kunst, auf die Schönheit, welche das Geheimniss offenbar machen, Inhalt und Form als Eins und untrennbar darstellen soll, so finden wir hier nur im seltensten Falle eine vollkommene Befriedigung. Voller Leben und Charakter ist Dürers Zeichnung; gleichwohl tritt uns hier manches befremdliche Motiv der Bewegung, besonders bei Darstellungen des Nackten, entgegen, ist seine Gewandung häufig auf eine seltsame Weise zugeschnitten, welche vielleicht eine besondere Mode seiner Zeit befolgte, doch keinesweges der Entwickelung der Formen des Körpers günstig ist. Bei idealer Gewandung zeichnet er die Falten fast überall in schönen grossen Massen; wiederum jedoch kann er in den Brüchen und Ecken jene wunderliche Manier fast nirgend lassen, welche das Auge verwirrt und den edleren Eindruck der Hauptformen stört. Seine Farbe hat einen eigenthümlichen Glanz und an sich eine Schönheit, welche vielfach andre Gemälde überstrahlt; aber es ist nicht eine Nachahmung der kräftigen und vollen Weise, in welcher uns die Farbe an den Gegenständen der Natur erscheint; es ist vielmehr ein unabhängiges Spiel der Phantasie in Glanz und Licht, welches dem Auge zwar einen magischen Reiz gewährt, aber von der eigentlichen Schönheit menschlicher Bildung abführt. Es ist ein ähnlicher Reiz, wie er sich in andrer Weise später in den phantastischen Spielen des Helldunkels (z. B. bei Rembrandt) wiederholt, und der bei Dürer, in fast gänzlicher Abwesenheit des Helldunkels, nur um so stärker wirkt. Ja sogar im Ausdruck und in der Bildung des Gesichtes folgt Dürer häufig einer gewissen Manier, welche nicht als die Norm einer idealen Schönheit, nicht als getreues Anschliessen an die Formen des gewöhnlichen Lebens, sondern wiederum mehr nur als Hang zum Sonderbaren zu erklären ist. Wenn aber bei alledem die Mehrzahl seiner Werke einen würdigen Eindruck auf den Sinn und Geist des Beschauers ausübt, so ist dies eben ein Zeugniss von der eigenthümlichen Grösse seiner künstlerischen Anlagen.

Die Betrachtung der einzelnen Werke des Meisters, zu der wir jetzt übergehen, wird das Gesagte in ein näheres Licht setzen; die chronologische Anordnung derselben wird einzelne höchst interessante Andeutungen über seinen Entwickelungsgang an die Hand geben. Ich werde hiebei vorzüglich seine Gemälde (soviel mir deren wenigstens aus eigner Anschauung bekannt sind) in's Auge fassen, indem nur aus diesen die Art der Breite und Nachhaltigkeit seines künstlerischen Vermögens erkannt werden kann; aus der grossen Menge seiner Holzschnitte und Kupferstiche ist jedoch ebenfalls das Wichtigste, mit besonderer Rücksicht auf vorhandene Jahrzahlen, auszuheben.

(Fortsetzung folgt.)

Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Bearbeitet und herausgegeben von Dr. L. Puttrich.

(Beschluss).

Die Baudenkmale und Sculpturen, welche das gesammte Werk umfassen soll, sind unter Beihülfe mehrerer vorzüglich geschickter Künstler und unter der Leitung des Herausgebers vermessen und gezeichnet worden; die Ausführung ist den besten Lithographen von Paris, München, Berlin, Dresden u. s. w. übertragen. So wird dieses Werk, mit den über jene Gegenstände zusammengetragenen geschichtlichen und artistischen Nachrichten die vollkommen genügende Grundlage zu einer durch Abbildungen erläuterten Geschichte der Baukunst des Mittelalters in Sachsen bilden und demnach von wichtigstem Interesse für die Culturgeschichte unsres Vaterlandes werden.

Wenden wir uns nunmehr zur Betrachtung des ersten vorliegenden Heftes, welches mit dem nächst-

folgenden die Kirche des ehemaligen Klosters Zschillen (Wechselburg) darstellt, so berechtigt uns diese Probe zu den günstigsten Erwartungen über die Ausführung des ganzen Unternehmens. Die Ausstattung des Acusseren ist eben so würdig und geschmackvoll, wie der Inhalt desselben in mannigfacher Weise belehrend. Den beiliegenden Text bildet eine, vom Dr. Stieglitz verfasste „geschichtliche Einleitung" über die Verhältnisse des Klosters, welche aus dokumentlichen Nachrichten geschöpft ist und das Jahr 1174 als die Zeit der Erbauung des gegenwärtigen Gebäudes angiebt. Hieran schliesst sich der Anfang einer „Beschreibung des Kirchen-Gebäudes," vom Herausgeber mit Umsicht und Sachkenntniss abgefasst. Sieben Blätter mit bildlichen Darstellungen führen den Beschauer zur näheren Bekanntschaft des interessanten Monumentes. Sie bestehen aus einer sauber radirten Titelvignette, welche eine Ansicht des Aeusseren in seinem gegenwärtigen Zustande giebt; aus dem Grundriss und einer Anzahl von Profil-Durchschnitten verschiedener Details; aus einer Perspektive des Inneren und einer Reihe einzelner Theile des Gebäudes. Die letztgenannten Tafeln sind ausgeführte Lithographieen, trefflich aufgefasst und zum Theil von vorzüglicher Wirkung.

Das Gebäude hat nach seiner Erbauung wenig Veränderungen erlitten; im Inneren ist namentlich als solche nur das später hineingesetzte Gewölbe zu betrachten. Der Grundriss weicht im Wesentlichen nicht von den kleineren Kirchen des byzantinischen Styles ab, doch ist die Anlage der beiden Thürme auf der Westseite, die wenigstens nicht häufig gefunden wird, beachtenswerth; leider ist der obere Freibau dieser Thürme nachmals zerstört und durch ein unpassendes Dach ersetzt worden. Das Schiff wird von den Seitenschiffen durch viereckige Pfeiler (mit Halbkreisbögen überwölbt) getrennt, welche sich durch eigenthümliche Eckverzierungen auszeichnen: und zwar, abwechselnd, durch kleine Säulchen, welche in die Ecken der Pfeiler eingelassen sind, oder durch Auskehlungen mit einer eigenthümlichen Stabverzierung von geschwungenem Profil, welche oben und unten unmittelbar in die Ecke übergeht. Diese zarte Gliederung dient zu einer anmuthigen Belebung der starren und kunstlosen Pfeilerform. Eigenthümlich ist auch die unter den Thürmen befindliche, von den nächststehenden Pfeilern des Schiffes und einer reichornamentirten Säule gebildete Halle mit darüber angeordneter Empore. Auf der Nordseite des Gebäudes befindet sich das Hauptportal mit reich geschmücktem Vorbau: Pfeiler, um welche sich zierliche, verschiedenartig ornamentirte Säulchen umhergruppiren, mit geschmackvoll ausgekehlten Bögen und eigenthümlichen symbolischen Sculpturen über den beiden Thüren, die vom Herausgeber sinnreich ausgedeutet werden.

Wenn schon das Gebäude selbst in seiner vorherrschenden Integrität ein bedeutendes Interesse des Beschauers erweckt, so ist dies noch in ungleich höherem Grade der Fall in Bezug auf die Kanzel, das Weihwasserbecken und den Altarschmuck, welche sich ganz in ihrer ursprünglichen Anlage, aus der Zeit des Baues selbst, erhalten haben. Dies sind höchst wichtige Beispiele für die Kunstübung des früheren Mittelalters in unsren Gegenden; sie gewähren uns eine erfreuliche Anschauung von denjenigen Gegenständen, über die wir bisher nur nach den nicht zureichenden Ornamentzeichnungen in Handschriften aus jener Zeit urtheilen konnten, und sind um so bedeutsamer, als sie bereits eine ungewöhnliche Entwickelung des künstlerischen Vermögens verrathen.

Das Weihwasserbecken gleicht in seiner Hauptform einer kurzen Säule byzantinischen Styles. Die Kanzel, ganz von Stein erbaut, dürfte zunächst den Ambonen der alten italienischen Basiliken parallel zu stellen sein; doch ist der Styl, in dem sie ausgeführt, ganz der Bauweise der in Rede stehenden Kirche entsprechend: das starkausladende Gesims des Unterbaues wird vorn von zwei verschiedengebildeten Säulen getragen, die Treppe führt von hinten zu der Brüstung empor. Die Aussenflächen sind reich mit Reliefsculpturen geschmückt, und von diesen gilt es vornehmlich, was so eben über die Trefflichkeit der Ausführung bemerkt wurde. In der That zeigen sie, bei noch entschiedenem Vorherrschen des byzantinischen Styles, eine Grazie der Bewegung, eine Freiheit und Reinheit der Linienführung, die im höchsten Grade frappiren muss. Zur Erklärung dieser merkwürdigen Erscheinung stellt Hr. Stieglitz, in der genannten geschichtlichen Einleitung, die Vermuthung auf, dass diese Sculpturen von italienischen Künstlern oder von Deutschen, die sich in Italien gebildet, herrühren dürften. Ich kann diese Ansicht nicht wohl unterschreiben. Die bildende Kunst in Italien war zu jener Zeit (und es scheint kein Grund vorhanden, das Alter dieser Sculpturen zu bezwei-

fein), wie sich namentlich aus den „italienischen Forschungen" des Hrn. v. Rumohr und aus E. Förster's „Beiträgen zur neueren Kunstgeschichte" zur vollsten Evidenz ergiebt, keineswegs noch zu dem Grade ausgebildet, dass sie einen solchen Einfluss hätte ausüben oder so vorzügliche Werke hätte hervorbringen können; im Gegentheil jedoch finden sich Sculpturen in Deutschland selbst (z. B. in der Frauenkirche zu Halberstadt, — an den Seitenwänden, welche den Westchor des Bamberger Domes von den Kreuzflügeln trennen), die allerdings den Beginn einer früheren Entwickelung der Kunst gerade in Deutschland darthun, und mit denen die Sculpturen dieser Kanzel, nach den mitgetheilten Abbildungen zu urtheilen, in einem näheren Verhältniss zu stehen scheinen. Zwar dürfte, was die vorliegenden Abbildungen betrifft, eine gewisse feinere, mehr naturgemässe Führung der Linien, welche z. B. unter dem Gewande die Muskeln des Körpers in einer Weise andeutet, wie es selbst noch in den Werken des Nicola Pisano vermisst wird, und vornehmlich der moderne Ausdruck der Köpfe auf Rechnung des Zeichners zu schreiben sein; doch wird ein, für die Kunst des byzantinischen Styles geübtes Auge sich über diese Freiheiten hinwegsetzen können und immer noch genug des Bewunderungswürdigen vor sich sehen. Ausser den auf der Gesammtansicht der Kanzel enthaltenen Sculpturen enthält das erste Heft, in grösserem Maafsstabe ausgeführt, die Gestalten des Abel und Cain, und den Erlöser, von den vier Symbolen der Evangelisten umgeben; die andren Sculpturen wird das folgende Heft mittheilen.

Der Altarschmuck, ebenfalls von Stein erbaut, besteht aus mehreren, sich übereinander erhebenden Bögen, fast nach Art einer Triumphpforte, wiederum reich mit Sculpturen versehen. Zu oberst erheben sich die überlebensgrossen Gestalten des gekreuzigten Heilandes, der Maria und des Johannes, aus Holz geschnitzt. Die Details dieses nicht minder merkwürdigen Gegenstandes sollen ebenfalls im zweiten Hefte vorgeführt werden.

F. Kugler.

Die archäologischen Vorlesungen des Hrn. Prof. Dr. Gerhard zu Berlin.

Sechste Vorlesung: die Epithetos-Vase und Schaale.

Die Königl. Vasensammlung besitzt unter ihren früheren Erwerbungen zwei hetruskische Gefässe, eine Schaale und eine zweihenkliche Vase, welche beide mit dem Namen Epithetos, des Töpfers und Malers der sie verfertigte, versehen sind. Beide ge[hö]ren hinsichtlich ihrer Masse, ihres Firnisses und [d]er übrigen technischen Ausführung zu den vor[zü]glicheren Arbeiten der antiken Töpferei. Die [Z]eichnung auf der Schaale ist jedoch, in Vergleich mit dem Bilde auf der Vase, von einer bei weitem grösseren Correctheit und Zierlichkeit, so dass der Zweifel: ob beide aus der Hand ein und desselben Künstlers hervorgegangen sind, sehr nahe liegt, der noch dadurch unterstützt wird, dass diese Vasen nicht an demselben Orte, obgleich beide in Hetrurien, gefunden wurden. Mehrere andere Vasen, die jedoch ebenfalls diesen Namen führen und viele antiquarische und technische Kennzeichen deuten indessen darauf hin, dass sie aus ein und derselben Fabrik hervorgingen, wozu noch die Erfahrung kommt, dass Preisgefässe, zu welcher Klasse die Schaale unbedenklich zu rechnen ist, immer mit vorzüglicherem Kunstfleisse ausgeführt sind, als Gefässe anderer Art. Die genannte Schaale ist dieselbe, deren wir in unserem Bericht über die fünfte Vorlesung gedachten. Sie enthält auf ihrer Aussenseite die Darstellung athletischer Uebungen, welche in den Kreis des Pentathlon gehörten, jedoch nur einige derselben, woraus man schliessen könnte, dass es gerade die hier dargestellten Uebungen waren, in welchen der Sieger, dem diese Schaale als Preis zu Theil ward, sich vorzüglich ausgezeichnet hatte. Das Innere der Schaale enthält einen Silen mit einem Weinschlauche, eine Andeutung, dass dies Gefäss, bei einer Festlichkeit bacchischer Art, als Preis vertheilt wurde.

Die bacchischen Gefässe, deren sich eine grosse Anzahl fast in jeder Vasensammlung findet, würden in der Erklärung ihrer Bilder grosse Zweifel aufkommen lassen, wenn man bei dem Begriff des Bacchus selbst, wie er in den älteren Mythologieen vorkommt, stehen geblieben wäre. Spätere archäologische For-

schungen haben jedoch dargethan, dass diesem Gotte allerdings der Name des Weingottes zukommt, jedoch nur in der eingeschränkten Bedeutung, als in welcher der Wein ein Symbol des begeisterten, freudig aufgeregten Lebens ist. In dieser engeren Bedeutung kommt er, vorzüglich in den Marmorbasreliefs der späteren griechischen sowie der römischen Kunstzeit vor, und sein Gefolge von Silenen, (jugendlichen unbärtigen Bacchusdienern), und bärtigen Satyrn, sowie des bocksfüssigen Pan, schliesst sich an diese engere Bedeutung bacchischer Feste an.

Die vielen bacchischen Vasenbilder auf gebrannten Thongefässen, die uns einen Einblick in die frühere griechische Kunst und Mythologie gegeben haben, zeigen uns jedoch nur zu deutlich, dass man in dem Bacchus die Gottheit verehrte, welche das Leben, mit dem Zubehör seiner Güter und Freuden, gab und es später wieder nahm, er also gleichzeitig der Lebens- und Todesgott war, und daher eben so wohl auf Darstellungen freudiger Feste, als bei Aufzügen, die dem Todtendienste geweiht waren, zu finden ist. In dieser Beziehung schliessen sich die übrigen Gottheiten seinem Dienste an, und man erblickt in seinem Gefolge nicht allein die Attribute der anderen Gottheiten, sondern häufig sie selbst, indem sie ebenfalls das Leben der Sterblichen beschützten oder um ihren Tod trauernd sich zeigten.

Es finden sich indessen nur wenig Vasenbilder, oder überhaupt antike bildliche Darstellungen, die entschieden auf eine sepulcrale Bedeutung und Bestimmung hinweisen. Um so wichtiger ist der Besitz einer hetruskischen Vase, welche sich in der hiesigen Königl. Sammlung findet, auf der ein Todtenzug dargestellt ist, wie er nach den provinziellen Gebräuchen dort üblich war. Ehe jedoch derselbe in nähere Betrachtung gezogen wurde, liess der Redner eine kurze Beschreibung der Gräber selbst vorangehen, von denen eine Zeichnung sich ausgestellt fand, und wobei auch auf die beiden Modelle, welche sich im Königl. Antiquarium finden, hingewiesen wurde. Es waren einfache, kastenförmig aufgemauerte Behälter, auf deren Fussboden sich das Skelett des dort Begrabenen vorfand, um welches herum Vasen und andere Thongebilde (Idole) gestellt waren. Oben war dasselbe mit einer gewölbten Decke verschlossen. Unter den Thongebilden finden sich häufig weibliche sitzende Figuren, deren Attribute dahin deuten, dass eine Gäa, eine figürliche Darstellung der Erde, damit gemeint sei, der man, in dem Todten, das ihr Gebührende wieder zurückgebe.

W. Albrecht.

Notiz.

In der Kirche S. Francesco zu **Pesaro** sah ich im Frühlinge des vorigen Jahres eins der vorzüglichsten Gemälde von **Giovanni Bellini**, mit dem Namen des Meisters bezeichnet und von sehr bedeutenden Dimensionen. Es stellt die Krönung der Maria in lebensgrossen Figuren dar. Christus und Maria sitzen unter einer Architektur, durch die man auf die Landschaft hinaussieht; zur Rechten stehen die hh. Petrus und Paulus; zur Linken Hieronymus und Franciscus; über ihnen der heil. Geist, und Engelsköpfe zu den Seiten. Das Bild hat noch die alte Einrahmung, welche eine schöne Pilasterarchitektur darstellt. Auf jedem Pilaster sind vier Heilige übereinander gemalt; auf der Predella sieben historische Compositionen (Scenen aus Legenden). Das Bild ist von ungemein grossartiger Composition und mit trefflichen Köpfen, vornehmlich schön der der Maria. Es scheint sehr wohl erhalten, gehört in die Zeit von Giovanni's eigenthümlichster Entwickelung, und ist vielleicht wenig Jahre jünger als das bekannte Bild der Sacristei der Kirche de' Frari zu Venedig vom J. 1488. Ein Gemälde dieses Meisters von ähnlich reicher Zusammensetzung ist in Venedig, meines Wissens, nicht vorhanden.

Der Kunsthändler Pio Primavera von Pesaro, welcher mich zu dem Bilde führte, sagte mir, dass die Kirche dasselbe zu verkaufen wünsche.

F. Kugler.

Nachrichten.

Der Jahresbericht über den Bestand und das Wirken des **Münchener Kunstvereines** für das J. 1835 ist so eben erschienen. Der Verein zählt nach demselben gegen 1650 Mitglieder; zur Ausstellung im verflossenen Jahre kamen 508 Kunstgegenstände; zur Verloosung, welche am 16. Februar d. J.

stattfand, waren 77 Oelgemälde (darunter 2 Blumen- und Fruchtstücke, 7 Thierbilder, 4 Architektur-, 27 Genre-Gemälde, 30 Landschaften und 7 historische Gemälde), 2 Porzellan-Gemälde, 4 plastische Gegenstände, mehrere Kupferstiche, Radirungen und Lithographieen bestimmt. Der Kupferstich, der als Jahresgeschenk unter die Mitglieder vertheilt wird, ist nach einem Gemälde von W. Kaulbach, eine Scene aus Goethe's Egmont darstellend, von März gestochen. Für das nächste Jahr wird E. Neureuther eine Stahlplatte radiren: das Dornröslein, nach Grimm's Volksmährchen.

Im vergangenen Monat fand zu Wien die öffentliche Ausstellung der von verschiedenen Künstlern verfertigten Gemälde als Lösung der von der Academie gestellten Preisaufgabe: „Darstellung des Momentes, wie Abraham die Hagar und ihren Sohn Ismael verstösst," im Locale der academ. Kunsthandlung Statt. Hrn. Danhauser wurde von S. M. dem Kaiser der Preis zuerkannt, womit eine jährliche Pension zur ferneren Ausbildung in Rom mit 800 G. auf 3 Jahre verbunden ist.

Von der K. K. Academie der Künste zu Wien ist der von dem verstorbenen K. K. Feldkriegs-Registrator, Joseph Reichel, abwechselnd für die Geschichtsmaler, Bildhauer und Medaillen-Graveure gestiftete jährliche Preis für das J. 1836 der Abtheilung der Geschichtsmaler zugewiesen, und für den vom J. 1835 zurückgebliebenen Preis für die Abtheilung der Medaillen-Graveure ein neuer Concurs eröffnet worden. Das Preisstück der Geschichtsmaler soll in einem, mit Oelfarben ausgeführten historirischen Original-Gemälde von nicht weniger als drei Fuss Höhe nnd Breite, und das Preisstück der Medaillen-Graveure in einer aus Stahl geschnittenen Schaumünze (Medaille) oder Stanze mindestens in der gewöhnlichen mittleren Medaillengrösse bestehen. Die Wahl der Gegenstände wird den Künstlern einer jeden der beiden Abtheilungen überlassen. Ein jeder der zwei Preise besteht in 400 Fl. Wien. Währ., das Preisstück bleibt dem Künstler. Die Einsendung der Concursstücke muss spätestens bis zum 15. December 1836 geschehen.

Der Kunstverein zu Frankfurt a. M. wird am 1. Mai d. J. eine zweite grosse Kunstausstellung eröffnen, deren Dauer auf 4 Wochen angesetzt ist.

Die im J. 1819 gestiftete Friedens-Gesellschaft in Potsdam, deren Zweck es ist, unbemittelte junge Leute, die sich dem Studium oder der Kunst widmen wollen, zu unterstützen, die aber ihre Wirksamkeit auf Berlin und den Potsdamer Regierungs-Bezirk beschränkt, hat während ihres nunmehr 16jährigen Bestehens 91 junge Leute, unter diesen 2, die sich der Malerkunst widmeten, überhaupt mit einer Summe von 5772 Thlrn. 22 Sgr. 3 Pf. unterstützt. Ihr Kapital-Vermögen betrug nach der in der letzten Haupt-Versammlung vorgelegten Berechnung 2700 Thlr.

Der Kunstverein in Danzig zählt gegenwärtig 176 Mitglieder mit 400 Thlr. jährl. Beitrag.

Der Gewerbeverein in Danzig beabsichtigt, in diesem Jahre eine Ausstellung von Gewerberzeugnissen, welche in Danzig oder dessen Nachbarstädten gefertigt sind, zu veranlassen.

Das letzte berühmte Gemälde Leopold Robert's, die „venetianischen Fischer," ist in das Museum von Paris gekommen.

Hr. Ober-Procurator Schnaase hat die Secretariats-Geschäfte des Kunst-Vereins niedergelegt und sind dieselben einstweilen von dem Historienmaler Hrn. Julius Hübner übernommen worden.

Düsseldorf, den 18. Februar 1836.

Der Verwaltungsrath des Kunst-Vereins für die Rheinlande und Westphalen.

Gedruckt bei J. G. Brüschcke, Breite Strasse Nr. 9.